Orchestra „Camerata"

Înaintea plecării la Concursul de orchestre de cameră neprofesioniste din Berlinul occidental, dotat cu premiul „Herbert von Karajan", formația „Camerata" a Conservatorului „Ciprian Porumbescu" a prezentat — în cadrul unui concert susținut la sediu — programul cu care se va prezenta la competiție. A fost un prilej binevenit pentru a putea aprecia stadiul actual atins de această orchestră sub conducerea dirijorului ei permanent, Paul Staicu. Impresia produsă a fost dintre cele mai favorabile : tinerii instrumentiști cîntă cu multă dăruire, dar totodată supunîndu-se unei discipline artistice, care asigură interpretărilor lor precizia atacurilor, omogenitatea sonorității compartimentelor, corectitudinea intonației.

De la început, calitățile acestea s-au impus în *Serenada în Sol major „Eine kleine Nachtmusik" KV 525* de Mozart, executată cu acuratețe și exactitate (ceea ce nu înseamnă puțin lucru în condițiile transparenței limbajului mozartian), chiar dacă grația melodică și delicatețea sentimentului ar fi suportat o preocupare sporită. În plus, *Finalul* a fost parcurs într-un tempo puțin prea rapid, ceea ce a determinat ca unele note să fie trecute „pe deasupra".

Mai apropiată de posibilitățile (și poate de preferințele) formației ne-a apărut *Muzica pentru coarde* de Dan Voiculescu, o lucrare vădind predilecția autorului pentru efectele orchestrale cele mai diverse, mai degrabă decît pentru stringența arhitectonicii și substanța materialului muzical propriu-zis. De la intrarea treptată a unor instrumente, trecînd prin diferite frînturi de fraze, pînă la „climaxul" final, piesa oferă interpreților prilejul de a-și afirma virtuozitatea individuală și colectivă (uneori pe parcursul unor pasaje aleatorice), ocazie pe care instrumentiștii „Cameratei" au folosit-o din plin.

O certă reușită interpretativă a constituit-o *Concertul pentru orchestră de coarde* de Ion Dumitrescu, bine nuanțat, cu treceri subite de la *piano* la *forte* și invers, dar și cu crescendi expresive către puncte culminante ample sau cu *decrescendi* spre pianissime imateriale, ca în foarte izbutitul final al părții a doua.

Unde tinerii interpreți s-au întrecut pe sine a fost însă în *Simfonia nr. 14 op. 135* de Dmitri Șostakovici, o lucrare străbătută de opoziția dintre viață și moarte, așa cum rezultă deopotrivă din versurile folosite pentru cei doi soliști vocali (aparținînd poeților Federico Garcia Lorca, Guillaume Apollinaire, Rainer Maria Rilke și Wilhelm Küchelbecker, un decembrist prieten cu Pușkin) și din muzica de profund tragism — însă niciodată pesimistă — a compozitorului. Ceea ce realizează Șostakovici în această *Simfonie*, cu mijloacele restrînse ale unei orchestre de cameră, ține de domeniul celei mai înalte măiestrii de polifonist și de orchestrator. Uneori, mijloacele folosite sînt de o extremă simplitate, dar de maximă eficiență, ca de pildă în intermezzo-ul orchestral din partea *În închisoarea Santé*, în care se obțin efecte de colorit surprinzătoare prin folosirea corzilor divizate, unele cîntînd *pizzicato*, altele *col legno*, totul în *staccato*. Alteori, ca în partea *Sinucigașul*, un simplu contrapunct al sopranei cu violoncelul creează o atmosferă impresionantă. Meritul orchestrei „Camerata", al dirijorului Paul Staicu, al celor doi soliști vocali (soprana Virginia Manu și basul Mircea Moisa de la Opera Română din Cluj) și al violoncelistului Mirel Iancovici (solist în numeroase pagini dedicate instrumentului său) este de a fi înțeles în adîncime sensul mesajului lui Șostakovici și de a-l fi redat în cadrul unei interpretări pline de tensiune dramatică, pe care publicul a urmărit-o cu atenția încordată. Nu încape îndoială că o asemenea interpretare trebuie să impresioneze publicul și juriul Concursului pentru care s-a pregătit orchestra „Camerata".

E. E.

PREMIERĂ LA TEATRUL DE OPERETĂ

„Răspîntia" de Florin Comișel

Zilele fierbinți din preajma lui 23 August 1944, în cursul cărora pregătirile pentru insurecția națională armată antifascistă și antiimperialistă — desfășurate în condițiile aspre ale ilegalității — se apropiau de momentul culminant al dezlănțuirii atacului hotărîtor, au inspirat pînă în prezent mai multe creații destinate scenei lirice, însă restrînse la genurile operei și baletului. Dar oare n-ar putea fi tratată această temă și într-o lucrare de genul operetei ? Dacă, pentru a răspunde la această întrebare, ne referim la tipul operetei clasice vieneze, așa cum a fost consacrat de Johann Strauss, Franz Lehár și Emmerich Kálmán, răspunsul va fi categoric negativ. Un fapt istoric cu implicații decisive pentru destinul unui popor, desfășurat în condiții adeseori dramatice, cu sacrificii de vieți omenești, nu poate constitui tema unei opere de artă cu profil net distractiv, categorie în care se încadrează operetele din perioada amintită. Răspunsul ar putea însă fi altul, dacă ne vom gîndi că în zilele noastre opereta virează tot mai accentuat către genul „musical"-ului, bazat pe librete inspirate din aspecte complexe ale vieții, care includ adeseori și momente dramatice. Pe de altă parte, întorcîndu-ne către izvoarele operetei, vom constata că satira politică virulentă, destinată să demaște tarele unui regim corupt, capabil să-și asigure supraviețuirea temporară doar prin oprimarea maselor populare, a stat la baza multor creații ale unui Jacques Offenbach în perioada deceniului al 7-lea al veacului trecut.

Există așadar argumente care pledează în favoarea tentativei de a realiza o operetă pe tema „marii răspîntii" pe care a însemnat-o ziua de 23 August 1944 în viața poporului român. Ideea de la care au pornit autorii acestei tentative — compozitorul Florin Comișel și libretiștii Cezar Țipa și Ed. Ardan — a fost de a evoca, prin mijloacele operetei, atmosfera caracteristică din perioada imediat anterioară dezlănțuirii insurecției : mizeria maselor muncitoare, secătuite de exploatarea capitaliștilor și mînate într-un război care nu era al lor, în opoziție cu huzurul claselor avute, mînă în mînă cu ocupanții hitleriști. Pe acest fundal — prilej de a crea deopotrivă tablouri de ansamblu cu colorit dramatic și scene de acerbă satiră — se desfășoară acțiunea operetei *Răspîntia* în cursul căreia hotărîrea de luptă a clasei muncitoare condusă

https://biblioteca-digitala.ro

de Partidul Comunist se manifestă printr-o serie de intermezzo-uri simbolice de balet modern, în timp ce o acțiune conspirativă concretă — condusă de oameni curajoși ca Șerban Mirescu (travestit în colonelul de gestapo Fuchs von Fuchs) și profesorul inginer Vlad Dorianu, ajutați de actorul Mihai Veniamin, fotograful Ionescu și tînăra Maria — duce la o serie de acte de sabotaj, iar în seara zilei de 23 August, la dezarmarea unor ofițeri naziști și la dezamorsarea unor mine pregătite de aceștia pentru aruncarea în aer a fabricii de armament a industriașului Jean Gornea, acum necesară continuării războiului împotriva armatelor hitleriste. O bună parte din această acțiune are loc în condițiile tradiționalului teatru de proză. Muzica intervine de regulă către sfîrșitul scenelor, pentru a întări o idee și a-i da forță generalizatoare, fie sub forma unor arii și duete, fie sub aceea a unor ansambluri corale sau coregrafice. Printre momentele solistice mai inspirate, pot fi citate aria lui Dorianu *La răspîntie de drumuri* (evocatoare a titlului operetei și conținînd esența mesajului lucrării), duetul Veniamin — Ionescu, *Să fii om de omenie* (conturînd calitățile morale ale unui om adevărat), cele două arii ale Ioanei Mirescu — fiica lui Gornea și soția lui Șerban Mirescu —, ambele de factură lirico-dramatică, aria în gen de cuplet a lui Ionescu, *De unde te cunosc pe dumneata*, aria Mariei *Cînd o fi să-mi sune ceasul* etc. Acestora li se adaugă cîteva tablouri muzicale de ansamblu, printre care cel introductiv evocă ambianța străzii bucureștene în zilele lui iulie 1944, cu leitmotivul obsedant al văduvelor de război, iar cel imediat următor creează imaginea sugestivă a unei adunări muncitorești conspirative. Recepția în casa industriașului Gornea oferă prilejul unei șarje muzicale mergînd pînă la caricatură, pentru ca ansamblul ce urmează, în care toți invitații își unesc glasurile pentru a cere „Bombe, tunuri, gloanțe", să îmbrace de asemenea haina satirei. Prin opoziție, corul final al actului I *(Așa cum știm)* aduce calmul și hotărîrea de acțiune a muncitorilor încrezători în viitorul luminos al cauzei lor. Un nou prilej de pamflet muzical îl oferă scena în care Maria antrenează un grup de soldați hitleriști la dans, pentru a-i opri să acționeze împotriva lui Mirescu — Fuchs. În final, o amplă apoteoză corală subliniază satisfacția poporului de a fi realizat „răspîntia" și de a fi pus bazele pentru deschiderea unei noi ere, a construcției pașnice, în istoria poporului român. În general, muzica este strîns legată de evenimentele scenice pe care este chemată să le sublinieze. Caracterul ei și mijloacele folosite variază după natura scenelor și a personajelor. Astfel, în momentele corale se folosesc intonații de cîntece revoluționare, ariile Ioanei și ale profesorului Dorianu se apropie de genul operei, ariile lui Ionescu îmbracă un caracter estradistic, duetele Veniamin — Maria se inspiră din opereta clasică vieneză. S-ar părea că eclectismul acesta dăunează unității de stil a operetei. Dar este *Răspîntia* o operetă ? După părerea noastră, avem de-a face mai degrabă cu un spectacol muzical „sui generis", care folosește mijloace dintre cele mai variate, în măsura în care ele pot să contribuie la valorificarea sensului scenelor respective. Să nu căutăm așadar etichetarea lucrării, ci să ne mulțumim cu constatarea că autorii au depus eforturi meritorii pentru a îmbogăți repertoriul de teatru muzical inspirat din realitățile istoriei contemporane a patriei noastre. Desigur, libretul nu strălucește printr-o originalitate ieșită din comun, unele din scene și chiar din personajele lucrării prezintă asemănări izbitoare cu scene și personaje întîlnite în alte opere, balete, piese de teatru sau filme create în anii din urmă. Dar ceea ce merită a fi evidențiat aci este temeritatea autorilor de a dedica un asemenea spectacol teatrului de operetă și de a folosi mijloace în bună parte familiare publicului unui asemenea teatru, pentru a încerca atragerea lui spre o artă cu conținut.

Dacă lucrarea în sine poate determina unele opinii contradictorii, în schimb spectacolul realizat de Teatrul de Operetă merită întreaga prețuire. Ne referim aci îndeosebi la regia plină de fantezie și de inventivitate a lui George Zaharescu, la scenografia de remarcabilă forță sugestivă a lui Arminio Iordănescu, la coregrafia modernă a Mihaelei Atanasiu, la „forța de șoc" a corului pregătit de Florin Sămărescu și la conducerea muzicală energică și precisă a lui Constantin Rădulescu. Interpreții s-au străduit, la rîndul lor, să facă față cerințelor partiturii și ale regiei. Unii au reușit să creeze tipuri, atmosfere, să convingă publicul, alții au fost pe alocuri depășiți în posibilitățile lor sau poate insuficient serviți de un text nu întotdeauna inspirat. În prima categorie notăm cuplul Constanța Cîmpeanu (Maria) — Toni Buiaiei (Veniamin), plini de temperament și de vitalitate, alături de George Hazgan (Ionescu), actor de compoziție cu mari resurse expresive, capabil să „încălzească" publicul aproape în orice rol, și de Iancu Groza (Gornea). Mai puțin ne-au satisfăcut Cleopatra Melidoneanu (Ioana), Elizeu Simulescu (Dorianu), N. Ionescu-Dodo (Fuchs) și Lia Turovski (D-na Gornea), primii doi exprimînd sentimentele cu o sinceritate ce trece greu rampa, al treilea — obișnuit cu roluri „negative" — nereușind să convingă în scenele în care apare ca un erou revoluționar, iar cea din urmă ducînd caricatura dincolo de limitele ei firești.

Dincolo de aceste rezerve, spectacolul Teatrului de Operetă se înscrie ca o certă reușită a colectivului în strădania sa de a „exprima în felul propriu genului de operetă, spiritul nou, vibrația patriotică și umanistă a unei vremi de răspîntie istorică", cum se exprimă directorul teatrului, Petre Codreanu, în programul de sală. În mod evident, membrii ansamblului au dorit să ofere acestei creații românești — mai actuală ca oricînd într-un an în care se aniversează împlinirea a trei decenii de la evenimentul istoric evocat în spectacol — condiții optime pentru a fi urmărită cu interes de un public cît mai larg. Ceea ce este desigur spre cinstea lor. **E. E.**

Cluj Napoca

Toamna muzicală 1974

Desfășurată în anul aniversării a trei decenii de la Eliberare și închinată Congresului al XI-lea al Partidului Comunist Român precum și aniversării a 1850 de ani de la atestarea municipiului Cluj-Napoca, ediția festivă a tradiționalului festival a inclus numeroase compoziții valoroase, în tălmăcirea unor forma-

https://biblioteca-digitala.ro